

# 〈眼の陶冶〉と帝国主義（一）

— 大正期文芸教育運動の “ディレクティブ・システム 芸術愛好 ” —

有 田 和 臣

一 明治初期の芸術教育論と女子教育

二 帝国主義と人格主義

三 ディレクティブ・システム 芸術愛好の倫理的作用

四 「眼の陶冶」による芸術的教化

明治初期の芸術教育論における「芸術」の語義範囲は広く、「文武百行」をさしていた。この「芸術」にはその語義からして当然「美術」も含まれている。そして、世の流れに應じて「芸術」という語の中心的な語義範囲が文学・美術に絞られていくに従い、芸術教育論の対象となるジャンルもまた、文学・美術に絞られていく。しかもその論が全体として主張するところは、各時代を通じて同じパターンで繰り返されていく。本稿はこの明治初期から見られる芸術教育論の位置と、大正期の文芸教育運動で重視された「見ることの陶冶」の位置との距離を検討しつつ、「文芸教育論」の内実を検討する。

## 一 明治初期の芸術教育論と女子教育

「文芸教育運動の理論的指導者で、最も進歩的な立場を代表する」と目された片上伸は、著書『文芸教育論』（大正十一年九月十日）所収の評論「婦人解放と近代文学」（大正九年）で次のように言う。

婦人解放の問題が、いろいろの意味で切実な当面の実際問題として考へられ論ぜられるに至つたのは、つひこの二三年のことではないでせうか。：日本に於ける婦人解放運動の歴史も、政治方面で男子と同じ取り扱ひを受ける事を要求したといふやうな意味でなら、明治時代でも可なり以前からその端緒が開かれてゐたと申せませう。

つまり「政治方面」での婦人解放運動は明治期よりその「端緒」は開かれていたが、自分の言う婦人解放の主眼は別の方面にある、と。片上の主眼とするところの詳細は続稿にて行うので、まず「政治方面」の「婦人解放運動」をあとづける。片上の言う「婦人解放の問題」は文芸教育運動との関連において述べられたものであった。そして維新後間もない時期に知識人達によつて言及されたそれにも、

同様の状況が見られる。

のちに自由民権運動の指導者の一人となつた大井憲太郎は、明治三年に開化の方針を申し立てた書簡中「第二条芸術百工盛ニ御開ニ相成度事」と題されたくだりで言う。

抑芸術ハ從來一小枝トシテ措テ間ハス之レ古今ノ弊習ナリ又可不嘆哉 外国ニ於テ英仏魯等ノ諸国富国強兵ヲ致スハ皆此ニアリ 就中仏国等ノ沿革ヲ見ルニ 歴朝大ニ之ヲ興シ或ハ之ヲ伊太利、英、蘭、独乙等ノ諸国ニ求ム……

「芸術」（文武百工）は「富国強兵」の基礎である。のちの自由民権論者の発想の根底にも、こうした国家主義的な要素がある。「芸術」を「一小枝トシテ措テ間ハ」ないのは「弊習」であり、諸外国の「富国強兵」の基礎には「芸術」があつた、とする、この大井の主張に明らかに見られるように、「芸術」を「興」すべき必然性を説く論はすでに明治初期に存在する。しかしもちろん、ここで言う「芸術」と大正期文芸教育論における「芸術」の語義範囲がそのまゝ一致するわけではない。

大井の言う「芸術」の定義範囲を確認せねばならない。右引用部分は「各国の開化スルヤ文武百工兼行ハハナリ」

という言葉に続く。「芸術」は「文武百工」と言い換えられる。明治二四年刊『言海』の「芸術」の項「身二学ビタル文武ノ事」によって、この用法は裏づけられる。明治二六年刊『日本大辞書』には「スベテ、身二学ビ得タ芸ゴト」とある。ちなみに明治初年から二〇年前後までの辞書にある「芸術」は、「ケイコゴト」あるいは「ワザゴト」という語釈でそのほとんどが占められている。これが、辞書の上で美術的な語義に絞られるのは、明治三〇年代後半にさしかかってからである。

「文武百工」、つまり「文武ノ事」全般をさす語が「芸術」であり、「文武百工」を「兼行」うことにより、「大ニ人力ヲ省キ到底国力ヲ費サス随テ開化モ亦随テ速ナルコト、奉存候」と大井は言う。なぜそうなのかと言え、『西国立志編』『自由之理』を翻訳・刊行し自由民権思想の發達に貢獻した中村正直（敬宇）が言う次のような状況が、大井の主張の前提にあったと考えられる。

戊新以後二人民ヲ入レタル器物ハ昔時ヨリ善キ形状ナルベケレトモ人民ハ矢張舊ノ人民ナリ、奴隸根性ノ人民ナリ、下ニ驕リ上ニ媚ル人民ナリ、無学文盲ノ人民ナリ、酒色ヲ好ム人民ナリ、……

「人民ヲ入レタル器物ハ昔時ヨリ善キ形状」になったのにもかかわらず、人民の性質は旧態依然である。「開化」のためにはこれを「改造」せねばならない。そこで、「然ラバ人民ノ性質ヲ改造スルハ如何トイフニソノ大分二アルノミ、芸術ナリ教法ナリ、コノ二者車ノ両輪鳥ノ両翼ノ如シ、互ニ相資助シテ民生ヲ福祉ニ導ビクナリ」ということになる。「芸術」と「教法」の二者のみが「人民ノ性質ヲ改造スル」ために有効な手段とされる。

「芸術」および「教法」が何を意味するかは、右演説に続く「三月十六日演説」を参照することによって、より明らかにになる。中村は「モラルレリヂヤスエヂュケーション（修身及ビ敬神ノ教育）アートサイエンス（技芸及ビ學術ノ教育）コノ二大分ノ教育ニ由ラザレバ人民ノ心ヲ一新シ高等ノ度ニ進マシムル能ハザルコト」と発言しており、それぞれ「芸術」は「アートサイエンス（技芸及ビ學術ノ教育）」、「教法」は「モラルレリヂヤスエヂュケーション（修身及ビ敬神ノ教育）」の言い換えだと判断できる。

ここでの「芸術」は、「アートサイエンス」すなわち「技芸」と「學術」を包含する語義範囲であり、「技芸」は福沢諭吉の「日本の技芸に、書画あり、彫刻あり、劍槍術、馬術、弓術、柔術、相撲、水泳、諸体式、音楽、能楽、囲碁将棋、插花、茶の湯、……」という言葉にあるとおり、

文武にわたるさまざまなジャンルを含む点で大井憲太郎が言う「芸術」の語義範囲にほとんど等しい。すると、大井の言う「芸術」に「学術」の意味を付加したものが、中村の言う「芸術（アートサイエンス）」の語義範囲となる。

この訳語としての「技術」を「芸術」の語義に含ませている明治期の辞書は十五年ごろから見られる。あるいは、もともと大井の言う「芸術」に含まれていた「技術」を「学術」という言い方で強調したのだとも考えられるが、明治十四年『哲学字彙』には science の訳語として「科学」がとられているから、この「学術」は「有物有則によりて研究する学問を凡て科学といふ」（『日本新辞林』明治三〇年）という意味での「科学」を主にさす用法に近いと考えたほうが妥当だろう。

「教法」は「モーラルレリヂヤスエヂュケーション」すなわち「修身及び敬神ノ教育」であり、要するに道徳教育および宗教教育を意味する語である。

こうして見ると、「開化」のために「芸術」を興せという大井の主張と、人民の性質を改造するために「芸術」と「教法」によるべきだとする中村の主張の間に、さほど大きな懸隔はない。文武のワザと学術の奨励、および道徳教育と宗教教育が人民の性質を改造する、という考えはおそらく両者に共通している。大井が「開化」および「富国強

兵」を目標として明示している点、中村が「教法」の重要性を明示的に唱えている点で両者の主張の仕方は異なる。しかしそれでも、中村の論の背後にも大井と同じ姿勢がかいま見える。たとえば次のように。

右演説での中村の主張には、婦人問題が含まれている。「蓋シソノ子ノ精神心術ノ善悪ハ大抵ソノ母ニ似ルモノナリ、…何トゾ吾輩ノ雲仍ハ善キ母ノ教養ヲ受サセ度深望ノ至ニ堪ヌナリ」と言う中村は、次のように女子教育の必要性を説く。

叔善キ母ヲ造ランニハ女子ヲ教ルニ如カズ、女子ヲシテモーラルレリヂヤスエヂュケーション（修身及び敬神ノ教育）ヲ受シメ男子ニ嫁シテ子ヲ生ミタランニハソノ子ハ胎孕セシ前ヨリ健康ナル道理、…<sup>(5)</sup>

生まれてくる子供に「善キ母ノ教養ヲ受サセ」るために「善キ母ヲ造」る必要がある。「善キ母ヲ造」るためには、「女子ヲシテモーラルレリヂヤスエヂュケーション（修身及び敬神ノ教育）ヲ受シ」めるに如くはない、という論理である。ここに見るように中村は女子教育推進論者だが、それはあくまで「女子」をして「母」としての役割をになわせるための必要条件なのであり、個人としての婦人解放

を唱えているわけではない。

それは次のような言い方にもあらわれている。

同権カ不同権カソレハサテオキ男女ノ教養ハ同等ナル  
ベシ、二種アルベカラズ、苟クモ人類総体ヲシテ極高  
極淨ノ地位ヲ保タシメント欲セバ宜シク男子婦人共ニ  
皆一様ナル修養ヲ受シメ其ヲシテ同等ニ進歩ヲナサシ  
ムベシ、……

「人類総体ヲシテ極高極淨ノ地位ヲ保タシ」むるためには「男女ノ教養ハ同等」であるべきだしながら、「同権カ不同権カ」については「サテオ」くわけである。つまり男女同権論に中村の主要な関心はない。婦人あるいは女子が「母」として子供に善き教養をさずけることによって、「健康」な子供の育つことが眼目である。

これは、「男女の教育は、『富強開明』の実をあげるために平等・同学とみなす一方で、その役割からくる教育内容に相違がある」とし、「母親の賢愚により、子弟の将来がきまるとの『賢母教育』の視点より論じられた<sup>(7)</sup>」、維新政府のいわゆる「良妻賢母」の思想から一歩も出ていない。

中村の自由民権的思想の限界が見えると同時に、先の大井の論との親近性も見えてくる。

注目しておきたいのは大井・中村二者の論で、「芸術」が「道德」「宗教」とともに「教育」に結びつけられている点である。大正期の文芸教育運動は「美術」を中心とするものだが、この時期の「芸術」にはその語義からして当然「美術」も含まれている。そして、これは次節以降で検証するが、世の流れに応じて「芸術」という語の中心的な語義範囲が文学・美術に絞られていくに従い、教育論と結びつけられるジャンルもまた、文学・美術に絞られていく。

明治初期の知識人の説いた芸術教育論における「芸術」の語義範囲は広く、「文武百行」をさしていた。しかしその論が全体として主張するところは、大正期の、狭義の「芸術」（はば、広義の「芸術」から「武」を抜いたもの）を説く諸論と大きく重なっている。彼等の説くところは、同じパターンで繰り返されていくのである。

要するにいわゆる文芸教育論が喧伝されるはるか以前に、同質の論調がすでに明治初期に見られるわけである。これが大正期に勃興した文芸教育運動とどのような距離にあるのかを検討しつつ、「文芸教育論」までの道筋をたどる。

## 二 帝国主義と人格主義

明治二〇年前後の文芸教育論の流れに関して、鄭炳浩氏が多く示唆的な指摘をしている。氏は『女学雑誌』に拠

る巖本善治の「小説論並びに美術論」に着目し、それが「気格を高尚化する」という理由づけによって『実学尊重』／『文学無用』の主張に「拮抗しようとしている」のだと言う。

さらに氏は言う。この「高尚」というタームは「開化された文明のありようとも通底する鍵タームともなりうる」と考えられる。「巖本の築こうとした文学・美術論」は『女学雑誌』を代表する主調音であるへ女性・家庭論の一変奏に過ぎず、それは「男女の同等」を唱えるためのへ美術／技術への分業論であり、：「女性の優待」を問いかけるための『美術』の有用性の提起であつたのだ。

鄭氏の指摘するところを、先の大井憲太郎、中村正直の説くところと比較してみれば、そこに共通するあるパターンがあることに気づかされる。すなわち、社会的に低位にあると見られている者、この場合女性を高尚化し、それによって文明化せよ、という論法である。中村は母としての役割を果たしめるため、巖本は女性の精神的「優待」を確立するため、という見かけ上の目標の相違はあるが、そしてその相違は前者の功利性と後者の非功利性という大きな対立を含んでいるようにみえるが、双方ともに女性に「芸術」を与え「教養」を与え、さらには「宗教道徳」を与え、

男子と同等の地位を与えようとする点で、結果として同じゴールを目指している。

次のように問うてみる。なぜ鄭氏の指摘する「気格の高尚化」という枠組みは「開化された文明のありようとも通底する」のか。当然の結びつきとも受け取れるが、大井の論が「芸術」を「開化」と結びつけ、中村の論が「極高極浄ノ地位」と結びつけている事実を念頭に置けば、これらの結びつきは同じ文脈の中にあり、そうだとすれば、巖本の論にあつてもその背後には「富国強兵」の思想が伏流しているのではないかという疑問に行き着く。巖本の思想をただちに「富国強兵」と結びつけるのは乱暴だろう。しかしこの見方に蓋然性がないわけではない。

ひとまず語義を検討する。巖本の論の対象は大井・中村の言う「芸術」ではなく、「美術」に集中していた。「芸術」は「文武百行」をさしていたわけだから、当然「美術」よりも語義範囲は広い。ところが、明治三八年刊『普通述語語彙』には「①広義には技術 (technics) と同意義」「②更に意義を制限し、普通謂ふ所の美術 (fine art)」「③更に意義を狭限するものは、彫刻と絵画のみを以て芸術と名付く」との語釈が見られる。「美術」とりわけ「彫刻と絵画」に、「芸術」の語義範囲が収斂してく様が読みとれる。このような推移にしたがって芸術教育論のターゲ

ットもまた収斂してゆくのであり、大正期文芸教育論の中心的な対象も美術とりわけ絵画である。小説、音楽、舞踊がそれに続く。

「芸術」の語義範囲の中で「美術」がその中心を占める傾向をもつのは、次のような事情によるものと考えられる。これらについては以前拙稿でふれたので簡略に述べる。

一、「美術」という語は明治六年（一八七三）ウィーン万国博覧会の出品分類区分名として登場する。工芸輸出品として日本美術を利用する殖産興業政策の中で使用された、実用性功利性に裏打ちされた語であった。<sup>10</sup>

二、「美術」は元来「音楽、画学、像ヲ作ル術、詩学等」をさす語で、この広義の「美術」から明治二十年前後に、西洋美術への対応として作り出された「絵画」「彫刻」「美術工芸」に語義が絞られ、新たな包括概念「美術」として上位に位置づけられた。そこには、とりわけ支配者階級の所有物だった「美術」が上位概念として位置づけられる、という原理が働いていた。

つまり「美術」には実利性をもつもの、および上層階級のもの、という属性が付与されていた。そのような属性を持つ中心的なジャンルが「彫刻」であり、とりわけ「絵画」だった。この実利性に精神性をもって抗したのが巖本であり、その源流といえるフェノロサだったわけだが、本

当に「抗した」ことになるのか、という疑問を提示するのが本稿の趣旨である。

これも前記拙稿でふれたので簡略に述べるが、明治十一年東京大学に招かれて来朝したフェノロサは「美術とは、生計を立てるために覚えなければならぬ単なる手仕事ではありません。それは宗教のように、人間の内なる最も高いものの特別の勤行であり、僧侶のような精進を必要とします。」<sup>11</sup>と主張し、明治十年代に高まった国粋主義の気運に乗って美術教育改革に乗り出した。

政府の官僚たちを中心に結成された「龍池会」（明治一二年）は日本画奨励を説くフェノロサを歓迎し、のちに『美術真説』として公刊された講演を依頼する。しかし「龍池会」の活動は輸出振興を意識しながらの研究会であり、その功利的立場とフェノロサの立場は対立してゆき、「フェノロサ・天心らの新伝統主義派（東京美術学校・文部省）に対抗して、それ以外の伝統保守派が大同団結した日本美術協会の働きかけで」、「皇室による伝統美術の保護奨励を目的に宮内省下に」<sup>12</sup>「帝室技芸員」制度が実現（明治三三年）するに至った。<sup>13</sup>なお、「日本美術協会」は「龍池会」が明治二〇年に改称したものである。

たしかにフェノロサの立場は反功利主義側にあった。しかしここでも、「美術」の活動を「宗教のように、人間の

内なる最も気高いものの特別の勤行」だとする主張と、中

村正直の「モラルレリヂラスエデュケーション（修身及び敬神ノ教育）アートサイエンス（技芸及び學術ノ教育）」によつて「人民ノ心ヲ一新シ高等ノ度ニ進マシムル」という主張の類同性が注目される。「芸術（美術）」と「宗教（道徳）」とを「教育」を介して結びつけ、それによつて人間精神を高める発想は、同工異曲に見える。その思想に功利的色合いを帯びていた中村と精神主義を標榜するフエノロサが、結果として同じ主張をしているかのような様相を呈している。

フエノロサの東京美術学校開校から十数年後、進歩的自由主義のキリスト者の立場から評論活動を行った浮田和民もまた「美術」と「倫理・道徳」および「教育」を論じている。

帝○国○主○義○の○教○育○は○倫○理○的○な○ら○ざる○可○ら○ず○、道○徳○的○な○ら○ざる○可○ら○ず○。…吾人は日本人として最も美術を愛する。然かも美術的教育は、吾人の全国人民に望む所に非ざるなり。美術は国民生活の花にして、其の生活の根本は経験を健全ならしめ、実学を奨励し、堅実鞏固なる品性を陶冶するに在り。苟くも其の根本を健全に培養する時は花は自然に開く可し。須らく帝国主義的教育

は、人格の上に最も重きを置かざる可からず。<sup>(13)</sup>

「帝国主義的教育」と題して「美術的教育」を論じているところには時代性も影響しているだろうが、「実学を奨励」することによつて花開くものとして美術を位置づけているところにはやはり、国家よりの姿勢が読みとれる。そしてこの実学の奨励は「堅実鞏固なる品性」の「陶冶」と並列される。品性の陶冶と実学とは筆者浮田の意識の中、かくも近い位置にあるものようだ。

浮田の論はこれまで見てきた緒論と、ある意味で逆の方向を向いている。つまりこれまでに見た論がすべて、細かな相違はさておき、芸術教育・美術教育によつて人民が開化する、という方向を向いているのに対し、浮田論はその逆である。以下の如く——「美術」は「国民生活の花」である。「国民生活の根本」を「健全に培養」すれば「花は自然に開く」。だからあえて「美術的教育」は必要ない。すなわち人民を開化させればおのずから美術（芸術）は興る、という方向である。

とは言え、「美術」が、「国民生活」における「実学」の奨励や「倫理」・「道徳」、「教育」等との関連において論じられる点では、これまでに見た緒論と共通性をもつ。さらに実学と品性陶冶との間に対立が意識されていない点で、



フエノロサ・巖本論よりも大井・中村論に近い位置にある。そしてこの浮田の論が「帝国主義的教育」の名のもとに展開されたものである点を再度確認しておきたい。「帝国主義的教育」は「倫理的」「道德的」であり「人格の上に最も重きを置」くものとされている。宗教性、倫理性、精神性をその核にもつフエノロサ・巖本論と、浮田の「帝国主義」は酷似している。

### 三 芸術愛好の倫理的作用

明治末年から大正初年にかけてしだいに台頭してきた児童中心の新教育思想は、第一次世界大戦後のデモクラシー運動の高揚によって、教育界を揺り動かすような下からの大きな運動に発展した。特に大正十年頃から多くの図書が刊行され、関心の盛り上がりを示した。いずれも訳書であったり、欧米の美学や教育学研究を参考にしたりしていた。これらの教育体系においては、児童の創造活動と情操陶冶のために芸術教育が重視されおり、「文芸教育」あるいは「芸術教育」と呼ばれる。<sup>14</sup>

多くの芸術教育論関係の図書の中で、島村民蔵『子供の生活と芸術』（大正十三年）は、西欧芸術教育論を援用しつつ児童と芸術、および女子教育を論じ、大正期文芸教育論の典型を示している。島村はこの書の中で「三大先驅

者」として英国のラスキン、ドイツのランゲおよびリヒトワルクをあげている。

「ラスキンは」美と人格との福音を伝へ、十全にして神聖な人間を作り上げようとした。それといふのは、美はすなはち宗教と道德とであり、宗教はまた最高の人間的美であるからであります。<sup>15</sup>

「美」「人格」「宗教と道德」が結びつけられ、<sup>16</sup>「美」は「宗教と道德」を仲立ちに「最高の人間美」とされる。しかしこの「最高の人間美」は次のように「救ひ出」されなければならぬ。すなわち、ラスキンは「当時の芸術のなかに国民の道德的退廃を認め、人心を高尚にするのでなければ到底芸術を衰退状態から救ひ出すことは出来ない」と堅く信じてゐた。「道德的退廃」を挽回するために「人心を高尚にする」必要がある。それによって「芸術を衰退状態から救ひ出すこと」ができるのだ。

ではこの「最高の人間美」をもつところの「美」「芸術」を救ひ出す必然性はどこにあるかという点、その内実は次のようなものであった。

ラスキン等の芸術に対する社会的見解と関係の深い

のは、芸術に対する経済的見解であります。ラスキン、モリス、クレーン等の英国の芸術教育論者は何れも芸術を国民経済と結び付けて考へてゐました<sup>(17)</sup>。

島村は「人心を高尚にする」という意味でラスキンの「芸術社会主義の根柢は全然倫理的である」とする。ところが結局それは「芸術に対する経済的見解」「国民経済」と結びつけられる。ランゲの場合も同様で、「経済生活」は「国民芸術の隆興によつて、一層強固となり進歩を促される」のであり、ことに「高級の芸術ほど有利な産業はない」という思想が紹介される。安価な素材で大きな利益を生むのが高級美術だと言う。まさにこれは維新後の日本において伝統美術がどのように扱われたか、を髣髴とさせる。このような、芸術と経済生活の関係をしっかりとリンクさせるためのものとして、次のような「芸術愛好家教育」の概念が示される。

我々の目的とするところは、芸術家を養成することではなく、感受性に富んだ芸術的理解のある公衆を教育することにあります。…その方法はすでに英仏に於て実際に証明されました。それがすなはち『教養ある芸術愛好家の教育』であります。芸術愛好家は芸術家<sup>アートの愛好家</sup>

と一般公衆との間に立つ仲介者でありまして、その熱情は創造的芸術的活動と受容的芸術的活動とを結びつけるところの靈活な流動体となるのであります。

ランゲの芸術教育論は、芸術に対する経済的見地から出立して遂に芸術愛好家に帰着したのであります<sup>(18)</sup>。

「感受性に富んだ芸術的理解のある公衆を教育すること」、つまり「芸術家と一般公衆との間に立つ仲介者」として、あるいは「創造的芸術的活動と受容的芸術的活動」の仲介者として「熱情」ある「芸術愛好家」を「教育」することは、「芸術に対する経済的見地」の帰着点であつた。リヒトワルクもまた同じ文脈で紹介される。「芸術愛好によつて美術工芸の不振は救はれ、千篇一律は免れ、またその健全な批判によつて、高級芸術も応用芸術も共に大に促進される」と言うのである。この「芸術愛好」は「健全な真面目な」ものであらねばならない。「健全な真面目な芸術愛好は、独逸の経済的不振を挽回する」からだ。そこで、「アカデミックな教養」は「芸術の発達を促すよりむしろ阻止する」ものとして退けられる。

彼は芸術の発達を促すよりむしろ阻止するやうな、アカデミックな教養を受けた芸術家の多すぎることを痛

嘆してゐます。これに対して、多くの人の美的能力を  
發達させ、その上その芸術創作の要求を、彼に進路を  
踏みあやまらせずに、満足させるやうな芸術愛好を賛  
美してゐます。<sup>(19)</sup>

「アカデミックな教養」と対置されるのがこの「健全な  
真面目な芸術愛好」であり、これは一見、国家主義の側に  
寄り添う硬直したアカデミズムを批判しているかのように  
見える。しかしこの背後には「芸術愛好によつて美術工芸  
の不振は救はれ、千篇一律は免れ、またその健全な批判に  
よつて、高級芸術も応用芸術も共に大に促進される」とい  
う思想があるのであり、期待されているのは「ひとり芸術  
消耗者の養成のみならず、聡明な批判によつて国民生産を  
促進するやうな芸術批評家の養成」であり、「また芸術家  
と一般公衆との中間に立つて、一般公衆に芸術的興味を注  
入するやうな芸術教育家の養成」である。

「芸術愛好」の内実は、国民経済を活性化させるという  
実用性を濃厚に帯びているといえる。さらに念を押すよう  
に、「芸術愛好」の「倫理性」が強調される。

芸術愛好の倫理的作用もまた重要でありまして、それ  
は生活内容の全部を与えることは出来ないにしても、

なほ高価な香料を真摯な人物に授けます。<sup>(20)</sup>

この「芸術」を介した「倫理的作用」はもはや額面通り  
受け取ることができないものではない。人間性、道徳性、と  
いった錦の御旗の陰には、国民経済、ひいては国家経済の  
興隆という最終目的が控えているのはすでに見てきたとお  
りである。「倫理」「人格」の陰に国家経済あり、である。

続いて、「芸術教育の運動」と題された章では、諸外国  
の事例と対比されつつ、いよいよ日本における芸術教育の  
實際が論じられ、しかしここでも同じ文脈が繰り返される。

芸術教育について注意すべきことは、芸術教育は決し  
て子供を芸術家にしようとしないうといふことでありま  
す。これは丁度、一般の学校教育家庭教育が決して専  
門家を造らうとしないと同様であります。学校や家庭  
に於ける芸術教育の目的は飽くまで、天真爛漫な可愛  
い芸術愛好家の養成であります。本當の人間の価値を  
備へた「人間」の陶冶であります。<sup>(21)</sup>

「天真爛漫な可愛い芸術愛好家」という言い方は、子供  
の純真さを表現するのみならず、「国民経済」の邪魔にな  
らない、むしろそれにとつて実に都合が良い、といった二

ユアンスが感じられる。「経済的見地」から要請された、「芸術家」ならぬ「芸術的理解のある公衆」としての「<sup>ディレクタント</sup>芸術愛好家」は、経済的效果をもつ芸術生産を促進する土壌としての役割を果たすにすぎない。そのような役割を唯々諾々と但うのが「可愛い<sup>ディレクタント</sup>芸術愛好家」であり、「本当の人間の価値を備へた『人間』」という一見理想主義的な錦の御旗なのだと言える。

「芸術教育の実際」と題された章においてもこうしたニユアンスは濃厚である。

最後に、芸術教育運動の主潮とも幹道ともいはれる美術方面について述べることになりました。ラスキン、モリス、リヒトワルク、ランゲ等の先覚者たちはすべて、芸術教育方面の諸方面のうち、特に美術方面に力を入れて居りました。芸術教育はすなはち美術教育であるといふやうな極端な説を吐く人さへあります。芸術の享樂鑑賞が芸術教育の第一目的であると主張する論者には、美術を眼目としてゐる人が多いのであります。<sup>(22)</sup>

芸術教育における「美術」の優位性をまず確認できる。「芸術」の振興を言いながら、その眼目とされるところは

「美術」に絞りこまれていく。「美術」こそが国民経済、国家経済に有用性をもつジャンルとして最も強力なものだからだ。

#### 四 「眼の陶冶」による芸術的教化

次に示されるのは、ドイツの図画教育の実態紹介である。

独逸の図画教授に新生命の動きはじめたのは漸く一八七〇年代のことでした。当時は美術工芸的意義に於ける趣味の陶冶が目的であり、古い手本の模倣が手段であり、さうして模倣的裝飾的傾向が図画教授の根本方針でありました。<sup>(23)</sup>

この紹介は、産業に役立つデザイン画を眼目の一つとしていた明治初期の図画教育の実態を思い起こさせる。さらに独逸では「純然たる功利的の考へが図画教育を支配してゐ」たのであり、「図形の正確と技術の巧緻とが唯一の目的となつて」いたという。まさに明治初期の日本の実態そのものである。明治初期の図画教育が「科学の補助的役割を果たすという意味のものであつた」点は以前に拙稿でふれた。<sup>(24)</sup>ここでは次の例を見る。

陸軍士官学校は明治前期の学校のうちで最も図画教育に力を入れた学校であろう。軍事上、地形の見取図や地図の作成能力を養うことは重要であった。当時の写真術はそれほど発達していなくて、手で描いた方が早くて正確にできた。これは医学や物理学の分野でも同様で、これらの研究者は図画ができた。陸軍でも将校以上は図画ができるように教育したのであった。<sup>(25)</sup>

右は「図形の正確と技術の巧緻とが唯一の目的となつて」いたドイツの事例にほとんどそのまま重ね合わせられる。島村による「独逸」の実態紹介が、日本の実態にきわめて近いものであることがわかる。

一九世紀末ドイツの状況を島村は、「自然科学や医学は、もつとも簡単な観察さへも正当に出来ない学生のために苦しむ」、「感覚、ことに視覚が畸形の発達をしたこと」について、「自然科学者の訴へは芸術家や芸術批評家の嘆きと一致しました」とも説明している。そしてこのためにこそ、一九世紀ドイツでは芸術的な「眼の陶冶」が叫ばれることになるという、逆説的な結果をもたらす。「ひとり芸術家が一般になくなつてゐた健全な眼の働きもつてゐるばかり」であつたのである。

八〇年代のはじめから、自然に帰ることを高唱し、且つ芸術家の人格を以て再び図画教育の中心としようとする新傾向があらはれてこの状態をすくひました。：芸術的価値のない手本を廃して現代大家の自在画を用ゐ、図画教授を自然と芸術とに結び付けようとする気運が起りました。<sup>(26)</sup>

「芸術的価値のない手本を廃して現代大家の自在画を用ゐ」たのは、単に国民の芸術的感性を陶冶するためではなかつた。それは実利的要求から生まれた苦肉の策だつた。また次のような教育方法論も、その根源には経済的要求があるものであり、見かけ上そう見えるような精神主義ないし個性主義ではないことを、島村の芸術教育論は露呈してしまつてゐる。

天賦のある生徒は推敲した国語によつて思想を発表すると同時に、図画によつて空想や印象を表白することを学ぶべきであります。図画は彼等にとつて思想を形ではらずところの平易な文書であらねばなりません。これ以来発表力の陶冶としての図画といふことが標語になりました。<sup>(27)</sup>

右はドイツの事例紹介として書かれているが、日本の芸術教育論においても明治末から大正にかけて流行した論調である。ここに書かれた、おもに英独の事例は、ほとんど日本のおかれた状況そのものをあらわしている。

そして「図画は彼等にとつて思想を形であらはず」ものだ、という言い方は、いかにも個性尊重の自由主義を標榜しているかに見える。しかしそうではないのである。「発表力の陶冶」、創造性の伸長もその根源には国家経済興隆につながる実利的要求がある。「自然に帰ることを高唱し、且つ芸術家の人格を以て再び図画教育の中心としようとする新傾向」もその文脈の中にあることを、はからずも島村の芸術教育論は丹念に説明しあとづけている。

少し長くなるが、「芸術的享楽」に関する島村の主張を示す。

芸術的教化は芸術的享楽に外なりません。しかしそれには芸術享楽が万人の欲求となり所有とならねばなりません。芸術が精神的貴族の秘藏品であり一部の社会の専有物である境界からはなれて、何人といへども携はることの出来る万人共通の事柄に再びならねばなりません。：

勿論芸術的享楽への教育は、主として受動的な性質

をもつてゐるところから、懦弱偏狹な唯美主義に陥る虞があり、殊に思慮のない懶惰な享楽を鼓吹するやうになつては寒心すべきであります。けれども純真な芸術の享楽は受容性を帯びてゐるにも係らず、また能動的要素も備えてゐます。といふのは、芸術の享楽は芸術家の人格へと熱烈に突入することであり、また芸術品と鑑賞者との間の快意な対話であるからです。この点よりして懦弱な唯美主義に陥る弊は除くことが出来ます。<sup>(28)</sup>

「芸術的教化」と「芸術的享楽」を等置するのは、「道徳」・「宗教」と「人格」あるいは「人間美」とを等置する先の論法と同じく、その背後にある実利性を覆い隠すためのカモフラージュに見える。この「享楽」はすなわち「芸術家の人格へと熱烈に突入することであり、また芸術品と鑑賞者との間の快意な対話である」のだから。

芸術を自発的に内面的に味わい、堪能することは一見、個人主義あるいは個性尊重の側にある行為に見える。しかしそれが国家経済の危機を救う目的で教育に導入された方法論にゆらいずるのをすで見えてきた。しかもそれが「芸術家の人格へと熱烈に突入すること」すなわち芸術作品に作家の人格を見いだし、作品を味わう行為が作品の作者の

個性を味わう行為とイコールになるとするなら、作家の人格あるいは個性を介した「芸術品と鑑賞者との間の快意な対話」はもはや真に自発的・個性的行為ではない。それは国家経済を支えるための、国家主義の内面化にほかならない。大井憲太郎の論を下敷きにして言えば、帝国主義イデオロギーの内面化、とも言える。

自発性が尊重され、万人の平等が保証され、「芸術が精神的貴族の秘蔵品であり一部の社会の専有物である」ことをやめて「何人といへども携はることの出来る万人共通の事柄に再びな」る。国民はその価値ある「芸術」を自発的に味わい楽しむ。こうした行為によって国民は結局のところ、国家経済に奉仕させられるのではないか。

そして「芸術的享楽」をすすめる芸術教育は視覚を軸として行われる。

この芸術教育の目的は、感覚の陶冶、ことに眼の陶冶が細心に行はれなければ、到底到達することが出来ません。あまり眼の陶冶を強調しすぎて造形芸術の享楽にばかり偏してはいけません、兎に角芸術教育はやがて「見ること」の教育」をその第一歩とするのであります。<sup>29)</sup>

芸術教育における「感覚の陶冶」は、とりわけ「眼の陶冶」として「細心に行われ」る。なぜ「眼」なのかと言え、上に見てきた経済的要求によるところが大きいと考えられる。つまり「眼の陶冶」は国家経済に直結する。推測に過ぎないが、「美術」の語義範囲が視覚芸術に絞りこまれていき、ついには「絵画」がその中心的な語義に位置するにいたる過程にも、同じ原理が働いているとも考えられる。

「眼の陶冶」によって生まれた「芸術愛好家」は、芸術作品を芸術家の「人格」において味わわなければならない。こうして「眼」と「人格」は結びつけられる。この芸術教育論において、「見ること」の教育」と芸術作品の「人格」とは密接な関係にある。「眼の陶冶」は「人格主義を生む装置」としての働きをしているのではないかとさえ考えられるのだ。

(以下続稿)

## 注

引用において、固有名詞等、字体に固有の意味がある場合を除き、旧字は新字に改めた。

(1) 管忠通・小海水二・林建造・野村良雄「日本における芸術教育」『教育学全集9 芸術と情操』小学館 昭和四三年十一月

十日)による。

- (2) 大井憲太郎『明治三年十一月書簡』(『明治文学全集12』筑摩書房 昭和四八年三月三〇日)
- (3) 中村正直「人民ノ性質ヲ改造スル説 明治八年二月十六日演説」(『明治文学全集3』筑摩書房 昭和四二年一月十日)
- (4) 福沢諭吉「帝室論」明治十五年五月(『明治文学全集8』筑摩書房 昭和四一年三月十日)
- (5) 中村正直「善良ナル母ヲ造ル説 明治八年三月十六日演説」(『明治文学全集3』筑摩書房 昭和四二年一月十日)
- (6) 中村正直「善良ナル母ヲ造ル説 明治八年三月十六日演説」(『明治文学全集3』筑摩書房 昭和四二年一月十日)
- (7) 大濱徹也『近代日本の生活と社会』放送大学教育振興会 平成元年四月一日
- (8) 鄭炳浩「『美術』における『高尚性』という領分」——『女学雑誌』の「文学・美術論」と『文明開化』への凝視(『明治雑誌メディアにみる『文学』』筑波大学近代文学研究会 平成十二年六月三〇日)
- (9) 有田和臣「花圃『露のよすが』と美術教育——殖産興業政策から陶冶主義へ」(『明治雑誌メディアにみる『文学』』)
- (10) 明治五年に西周『美妙学説』が「美術」の語を用いている。注9拙稿に引用した明治六年初出説(北澤憲昭『眼の神殿「美術」需要史ノート』美術出版社 平成元年九月三〇日)は誤り。
- (11) フェノロサ「II二講義(二) 普通科 明治二年」(村形明子編訳『ハーヴァード大学ホートン・ライブラリー蔵 アーネスト・F・フェノロサ資料第一巻』ミュージアム出版 昭和五七年十一月三日)
- (12) 佐藤道信『明治国家と近代美術——美の政治学』吉川弘文館 平成十一年四月一日
- (13) 浮田和民「帝国主義の教育」(『帝国主義と教育』明治三四年八月、『明治文学全集88』筑摩書房 昭和五十年七月三十日)
- (14) 金子一夫『美術科教育の方法論と歴史』(中央公論美術出版 平成十年三月三〇日)、管忠通・小海永二・林建造・野村良雄「日本における芸術教育」(『教育学全集9 芸術と情操』小学館 昭和四三年十一月十日)による。
- (15) 島村民蔵『子供の生活と芸術』高陽社 大正十三年三月二二日
- (16) 美術と人格主義の關係について、日比嘉高氏が興味深い指摘をしている。(『自画像の時代』への行程——東京美術学校『校友会月報』と卒業制作制度から)『明治雑誌メディアにみる『文学』』)
- (17) 『子供の生活と芸術』
- (18) 同
- (19) 同
- (20) 同
- (21) 同
- (22) 同
- (23) 同
- (24) 「花圃『露のよすが』と美術教育」
- (25) 金子一夫『美術科教育の方法論と歴史』中央公論美術出版 平成十年三月三〇日
- (26) 『子供の生活と芸術』
- (27) 同



(29) (28)  
同 同